

موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية المعنى

د. عتيق موالى

يبدو لي، أن أصالة الناقد، تقاس من بين ما تقاس به، بمدى إحساسه بذوق عصره، وروعيه تراث أمته الوجداني والعقلي واللغوي وعيا تاما، ومقدرته على تمثيل روح العصر وتراث الأمة تمثلا واضحا. يضاف إلى ذلك، بقاء فكره النقدي، ينبض بالحياة، ويساير روح العصر، على تعاقب العصور والأزمان.

والتأمل الواعي، لتراثنا النقدي عبر تاريخه الطويل، يدرك حقيقة هامة، وهي أن هذا الحكم، لا ينطبق إلا على عدد قليل من نقادنا القدماء وبعد عبد القاهر الجرجاني، في رأيي واحدا من بين هؤلاء النقاد القلائل، الذين يتميز فكرهم النقدي بهذه المزايا. ولعل تناولنا لموقفه من قضية من أهم قضايا النقد الأدبي، وهي قضية المعنى، يكشف لنا بوضوح وجلالة عن هذه الحقيقة.

والذي يعنى في النظر إلى فكره النقدي، يلحظ اهتمامه الزائد بهذه القضية ويظهر أن مرد هذا الاهتمام هو ارتباط هذه القضية بنظرية النظم، التي تناولها في كتابه دلائل الإعجاز، والتي تعد من أبداع ما أثمر فكره النقدي.

ومؤدى هذه النظرية، أن بلاغة التعبير اللغوي، لا ترجع للفظ وحده ولا ترجع كذلك للمعنى وحده، ولكنها ترجع لامتزاج اللفظ بالمعنى ودخولهما في تعبير لغوي واحد. ويبدو هذا واضحا من قوله، معقبا على بعض النصوص، التي ذكرها في هذا الغرض.

(قد اتضح إذن اتصاحاً لا يدع للشك مجالاً، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن القضية وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة، لمعنى التي يليها وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ^(١)).

ويلفتنا إلى النظر في الكلمة مجردة، أي قبل دخولها في سياق لغوي والنظر إليها بعد دخولها في هذا السياق، مشيراً إلى ما يعرض لها من مزايا في الحالة الثانية، وذلك بفضل موقعها من السياق المنظوم. وأبعد من هذا، فإنه يرى أن إحساسنا، بقيمتها الجمالية، قد يختلف من سياق لغوي، إلى سياق لغوي آخر.

فقد تستعذب الكلمة وتحلو في سياق، وقد تستجن هذه الكلمة بعينها أو يقل حسنها في سياق آخر.

ويستشهد على هذا بكلمة الأخدع، فقد وردت هذه الكلمة في أكثر من سياق، وبدت حسنة مقبولة في بعضها، بينما بدت كدرة مستحجة في بعضها الآخر. فقد استعملها الصمة القشيري^(٢)، استعمالاً حسناً في قوله:

للفت نحو الخي حتى وجدني وجعت من الإصغاء لبيتنا وأعددا
وقد بدت على هذا النحو من الحسن في قول البحري:

وإني وإن بلسنتي شرف العلا وأعنت من ذل المطامع أعدعي^(٣)
ولكن حسنها يتضائل في بيت أبي تمام:

يا دهر قوم من أعدعك فقد أضججت هذا الأنام من عروقك^(٤)
وتبدو كدرة ثقيلة على النفس^(٥).

ومن ذلك أيضاً كلمة شيء، فإنها تبدو مقبولة حسنة في سياق بينما تبدو سمجة مستكرهة في سياق آخر.

فهي تبدو حسنة مقبولة في قول عمر بن أبي ربيعة:

ومن ماليء عيني من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمي
بينما تبدو مستكرهة^(٦)، في قول المتنبي:

لو الفلك الدوار أبغضت معيه لعوقه شيء عن الدوران^(٧)

وعلى أي حال، فهذا يؤكد لنا صحة قوله، بأن الكلمة لا توصف بالحسن أو القبح، من حيث هي لفظ مفرد، مكون من أصوات وحروف، وإنما توصف بذلك، حينما تدخل في سياق أو نظم فتكتب صفتها، التي يصح وصفها بها، وذلك بالنظر إلى حالها مع أخوانها الجاورة لها في السياق أو النظم.

وهو يرد بذلك على أولئك البلاغيين، الذين يعطون للفظ مجرد صفة ثابتة من الحسن أو القبح، أو غير ذلك من الأوصاف، التي تتعلق به، من حيث كونه لفظاً مؤلفاً من أصوات وحروف.

ويرجعون بلاغة التعبير إلى حسن اختيار الألفاظ، وسهولة تلاقيها في النطق، بحيث لا تنقل على اللسان.

ويظهر أنه يقصد بذلك «الجاحظ»، ومن هذا حذو حذوه في هذا من البلاغيين والنقاد، الذين أهلوا من شأن اللفظ في الصياغة التعبيرية^(٨). ومهما يكن من أمر، فإن ناقدنا يرى أن الحكم على اللفظ بالحسن أو القبح، يتوقف على طريقة استعمالنا له، ونظمه في صياغة لغوية. والنظم في رأيه، ليس مسألة شكلية، تقوم على توالي الحروف والأصوات في النطق، فهو ليس هل هذا النحو من العفوية، ولا يعد نظماً لحروف الكلمة وأصواتها، وإنما يعد نظماً للكلم. وهذا النوع من النظم يختلف في رأيه، عن نظم الحروف.

ويتضح هذا من قوله، مفرقاً بين هذين النوعين من النظم (ومما يجب إحكامه الفرق بين قولنا، حروف منظومة، وكلم منظومة. وذلك أن نظم الحروف، هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا التأظم بمقتضى في ذلك رسماً من العقل، اقتضى أن يتحرى في نظمها لها ما تحراه. فلو أن واضع اللغة، قد قال «ريض» مكان «ضرب»، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد. وأما نظم الكلم، فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني، وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس)^(٩).

وبناء على هذا التفرقة بين نظم الحروف ونظم الكلم، يحاول عبد القاهر تحديد خصائص النظم الذي يقصده، فهو نظم للكلم، يتوخى فيه ترتيب الألفاظ حسب ترتيب معانيها في النفس. وبعد صتعة لغوية دقيقة، تقوم على تركيب الكلام، وتلاحم أجزائه وارتباط ثانيها بأولها، ارتباطاً قوياً^(١٠).

• موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية المعنى .. د. عياد مرادى •

كما يقوم كذلك على تلاحم الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى، وتداخلها معاً وامتزاجها سوياً، امتزاج الروح بالجسد.

ويلح عبد القاهر على وصف النظم بهذه الصفة، مفرقاً بينه وبين نوع آخر من الصياغة، يقوم على وصل، أو ضم ألفاظ الكلام بعضها ببعض وصلاً ظاهرياً أو شكلياً.

وهناك شواهد كثيرة على هذا النوع من النظم، منها قول الجاحظ في مقدمة كتابه الحيوان (جنبت الله الشبهة، وعصمتك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نبأ، وبين الصدق سبباً، وحجب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع في صدرك برد اليقين)^(١١).

فهذا الكلام، برغم علوية ألفاظه، ووضوح معانيه، وحسن صنعه البديعية، لا تتوافر فيه، أهم صفات النظم، على النحو الذي أشار إليه عبد القاهر^(١٢)، وهو تلاحم الأجزاء، وارتباط ثانيها بأولها.

إذ من الممكن تعديل أجزاء هذا السياق، بالتقديم أو التأخير أو الحذف دون أن يؤدي هذا إلى الإخلال بالمعنى.

ويظهر أن عبد القاهر يرد بهذا على بعض معاصريه^(١٣)، الذين تصوروا خطأ هذه الصورة الشكلية، أو اللفظية للنظم.

وينحى باللائمة عليهم وعلى أولئك، الذين يرجعون إلى تنابع الألفاظ في النطق، مؤكداً خطورة ما يترتب على ذلك.

فلو سلمنا بصحة تصورهم للنظم، لصح القول، بعدم تمايز النقاد في الحكم على حسن الكلام أو قبحه، وما اختلف اثنان في ذلك «لأنها يحسان بتوالي الألفاظ في النظم إحساساً واحداً، ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئاً يجهله الآخر»^(١٤).

ومها يكن من أمر، فيبدو من فحوى مناقشات عبد القاهر هذه القضية أن الذين اتسوا بالنظم في الشكل، أو ضم أجزاء السياق ضمّاً ظاهرياً، اقتصروا في فهمهم له، على معناه اللغوي أي الضم^(١٥).

ويظهر أن هذا هو الذي دفع ناقدنا إلى التفريق بين النظم بالمعنى الذي يقصده، والنظم بالمعنى اللغوي، وإطلاقه على النوع الأول، اسم نظم اللفظ، أما النظم الذي يقصده، فهو كما رأينا نظم يتجاوز اللفظ المفرد إلى التركيب اللغوي أو الكلام، فهو نظم للكلام^(١٦).

ولكن كيف ينشأ النظم؟؟ وعلى أي عمد ينهض؟؟

يرى عبد القاهر، أن نظم الكلام، لا يكتمل بناؤه، إلا بتطبيق قواعد النحو، التي تعد في رأيه، أهم العمد، التي ينهض عليها.

ويتضح هذا من قوله (اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع، الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه، التي نهجت فلا تزيغ عنها)^(١٧).

ومن اللافت للنظر، أن تأخذنا، لا يقصد بقواعد النحو هنا هذه القواعد في حد ذاتها، بل الآثار التي تنشأ عن استعمال هذه القواعد، في السياق، أو الصياغة التعبيرية، وما ينشأ عن هذا من معانٍ ودلالات.

ولذا فقد لفتنا إلى دراسة بعض القضايا والموضوعات النحوية، التي تتعلق بالجملة والأسلوب، مثل التقديم والتأخير، والوصل والفصل، والقصر والاختصاص...

كما لفتنا إلى إدراك طرق إثبات المعنى في الجملة الخبرية، وتفاوت ذلك تبعاً لتفاوت الأسلوب والصياغة، أو النظم على حد تعبيره.

فقد لاحظ مثلاً، أن الإخبار بالاسم، يختلف عن الإخبار بالفعل فالاسم صفة ثابتة، بينما يعد الفعل وصفاً متغيراً.

وكذا فإن الإخبار باسم الفاعل أو المفعول، يختلف عن الإخبار بالفعل، ولذا فعندما يقول النضر بن جؤية:

لا بألف الدرهم المهرروب صرنا لكن يمر عليها وهو منطلق

مستخدماً اسم الفاعل «منطلق»، يدل بهذا على لزوم الدرهم حالة واحدة وهي الإنطلاق.

ولكن لو حاولنا تغيير هذا السياق، ووضعنا فعلاً مثل ينطلق، بدلاً من اسم الفاعل «منطلق» لتغير المعنى، ودل هذا على أن الإنطلاق، ليس صفة ثابتة، بل متغيرة.

ناهيك بالإيماءات النفسية، التي تنشأ عن ذلك، كالإحساس بأن الدرهم يتلصق في الخروج من جيب صاحبه، وأنه مرتد في ذلك تبعاً لتردد صاحبه، وفي هذا دلالة على الرغبة في عدم إنفاق المال.

وعلى العكس من هذا، فإن استعمال الفعل «يتوسم» في قول الأعشى:

أو كلما وردت عكاظ قبيلة بعثوا إلى عريفهم يتوسم^(١٩)
ألطف معنى من استعمال الاسم، إذ أن الفعل «يتوسم» يدل هنا، على أن العريف، يقدم النظر في
الشاعر، ويضحه كلاماً رآه.

ولو قال «متوسماً» لتغير المعنى، ودل بهذا على أنه يلتزم حالة واحدة من التوسم، وأن الشاعر لا يثير
الانتباه كثيراً، ولا يحتاج إلى تأمل وتفحص^(٢٠).

وقد لاحظ كذلك، أن تغيير صياغة الجملة المكونة من مبتدأ وخبر، بالتقديم أو التأخير، يؤدي إلى
تغيير المعنى، وذلك لأن المبتدأ في رأيه مثبت له المعنى، أما الخبر فهو مسند إلى المبتدأ. ومن ثم، فلو
وضعتا أحدهما مكان الآخر، لحصلنا على معنى مغاير للمعنى الأول.

وفي دراسته لظاهرة التقديم والتأخير، لاحظ أن تقديم أو تأخير الفعل، أو الفاعل، أو المفعول
به، أو الجار والمجرور ... يؤدي إلى تغيير المعنى.

وقد درس هذه الظاهرة في صيغ مختلفة من التعبير.

وأشار إلى أن البدء بالفعل في صيغة الاستفهام مثلاً، غير البدء بالفاعل. وذلك لأن البدء بالفعل
يدل على عدم العلم بحدوثه، أما البدء بالفاعل، فيستدل منه، على أن الفعل قد تم، ولكن الفاعل
غير معروف.

وتقديم المفعول في صيغة الاستفهام، يختلف عن تأخيره.

فقولنا مثلاً: أخالداً تضرب، يدل على إنكار وقوع الضرب على خالد، لا إنكار وقوع الضرب
على الإطلاق.

أما قولنا: أنضرب خالداً، فيفيد إنكار حدوث الفعل ووقوعه، سواء على خالد، أم على غيره من
الناس.

وقد وصل من هذا، إلى تحديد معاني همزة الاستفهام، فذكر أنها تأتي للتقرير، أو الإنكار، أو
التوبيخ^(٢١).

وقد درس هذه الظاهرة في صيغة التثنية مثلاً كذلك، إلى أن البدء بالفعل، يختلف معنى، عن
البدء بالفاعل، أو المفعول به.

فقلنا «ما قلت هذا» يختلف معنى عن قولنا: «ما أتأملت هذا». فالتنفي في المثال الأول عام، أي
لنفي حدوث الفعل كلية.

أما التنفي في المثال الثاني، فليس عاماً، لأنه تنفي لصدور الفعل عن الفاعل وليس تنفياً لحدوث
الفعل.

وتقديم المفعول على الفعل في هذه الصيغة، يغير المعنى تماماً.

فقلنا مثلاً «ما هذا القول قلت»، يختلف معنى عن قولنا، «ما قلت هذا القول».

فالمثال الأول يفيد تنفي نوع من القول، لا القول على الإطلاق.

أما المثال الثاني، فيفيد تنفي الحدث كلية، أي القول.

وشبيه بهذا، تقديم الجار والمجرور في هذه الصيغة.

فقلنا مثلاً «ما أمرتك بهذا»، يختلف معنى عن قولنا: «ما بهذا أمرتك». إذ أن المعنى في المثال
الأول، يفيد أن الأمر، لم يأمر بالمأمور بشيء. أما في المثال الثاني، فيفيد أنه أمره بشيء، لكن المأمور نفذ
أمره غيره. ولم يقتصر في دراسته لهذه الظاهرة على الأسلوب الإنشائي وصيغته، بل تعدى ذلك إلى
الأسلوب الخبري (٢٢)، أو بصيغته الخبر المثبت (٢٣).

ومن الملاحظ الدقيقة، التي لحظها وهو بصدد دراسة هذا الموضوع في الأسلوب الخبري، أن
تقديم مثل في أول الكلام، يفيد معنى غير المثلية.

ومن أوضح الأمثلة على هذا قول المتنبي:

مشكك يشنى الحزن عن صوبه ويسرد الدمع عن غربه

والمعنى أنت لا غيرك، هو الذي يتصف بهذه الصفة.

أما إذا تأخرت فإنها تفيد بذلك معنى المثلية.

أي أن الذي، يتصف بهذه الصفة، إنسان آخر، يشبهك أو يماثلك والحكم نفسه ينطبق على غير،
إذا قدمت، أو أخرت.

فصداً تأتي في أول الكلام، تفيد معنى غير الغيبة.

ولعل من أوضح الأمثلة هل هذا قول المتنبي:

غيري بأكثر هذا الناس يتخدع إن قاتلوا جنوا أو حذلوا شجعوا

فالمتنبي لا يقصد بغير هنا، إنساناً آخر غيره، وإنما يقصد بذلك نبي هذه التهمة - الانخداع - عن نفسه، وكأنه يريد أن يقول، إني لا أغتر، ولا أنخدع هؤلاء الناس.

ولكن لو عدل السياق، وتأخرت غير، أفادت معنى الفرية.

فلو قال الشاعر: يتخدع غيري بأكثر هذا الناس:، لتغير المعنى، وأصبح القصد بغير هنا، إنساناً آخر غير المتكلم^(٢١).

وعلى هذا النهج يحضي عبد القاهر في بيان أثر استعمال القواعد النحوية في الصيغ والأساليب التعبيرية، وما ينشأ عن ذلك من تغيير في المعنى، تبعاً لتغير النظم أو الأسلوب، محللاً كثيراً من الأساليب والصيغ التعبيرية، وكاشفاً عن مضامينها، وخصائصها التعبيرية.

ولا شك أن صنيعة في هذا يتفق وصنيع بعض الأسلوبيين المعاصرين^(٢٢).

ولو ضربنا صفحاً عن هذا كله، وعدنا إلى تأمل وجهة نظر عبد القاهر في نظم الكلام، وتفريقه بينه وبين نظم اللفظ لاتضح لنا، أن أهم ما يميز نظم الكلام من نظم اللفظ هو كونه صياغة تركيبية لسباق لغوي؟ تتطلب شيئاً من التفكير، كما سبق أن أشرنا، وكما رأينا في الأمثلة السابقة.

ولكن لم ينصب التفكير هنا، أي اللفظ ؟؟ أم في المعنى ؟؟

يرى اللفظيون، أن التفكير في تأليف الكلام ونظمه ينصب في اللفظ^(٢٣). بينما يرى عبد القاهر، أنه ينصب في المعنى.

ويتضح هذا من قوله (... ومعلوم أن الفكر من الإنسان يكون، في أن يخبر عن شيء بشيء، أو يصف شيئاً بشيء، أو يضيف شيئاً لشيء، أو يخرج شيئاً من حكم قد سبق منه بشيء، أو يجعل وجود شيء شرطاً في وجود شيء، وعلى هذا السيل؟؟ وهذا كله فكر في أمور معقولة زائدة على اللفظ)^(٢٤).

وإذا كان إعمال الفكر في نظم الكلام، يتجاوز اللفظ إلى أمور تدرك بالعقل، فهو على هذا الأساس فكر في أمور معنوية، لا لفظية. ويشير ناقدنا في موضع آخر، إلى أن المؤثر الفعال في بلاغة التعبير هو المعنى، لا اللفظ.

ويبدو هذا من قوله، وهو يصدد مناقشة قضية معارضة الكلام.

إن (الفصاحة والبلاغة، وسائر ما يجري في طريقها أوصاف راجعة إلى المعاني، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ، دون الألفاظ أنفسها. لأنه إذا لم يكن في القصة إلا المعاني والألفاظ، وكان لا عقل تعارض في الألفاظ المجردة ... لم يبق إلا أن تكون المعارضة، من جهة ترجع إلى معاني الكلام المعقولة، دون ألفاظه المسموعة)^(٢٨).

وإذا كان عبد القاهر، يعل من قيمة المعنى، ويفضله على اللفظ في الصياغة أو النظم، فكيف يستقيم هذا، والأساس الذي أقام عليه نظريته في النظم، وهو ارتباط اللفظ بالمعنى، والتلاهما معاً؟؟

إن الإجابة عن هذا السؤال، تقتضي النظر في مفهومه للمعنى، أو فيما يقصده بالمعنى هنا!!

فما الذي يقصده بالمعنى هنا؟؟

إن التأمل الفطن لوجهة نظره في المعنى، يتضح له، أنه لا يقصد بذلك ما يتبادر إلى الذهن العادي، أي الفكرة المجردة، أو المضمون المجرد من السياق اللفظي.

فهو يرفض هذا التصور، وينحى باللائمة على أولئك الذين يفهمون المعنى على هذا النحو، من التصور الخاطئ في نظره.

ويبدو هذا جلياً من مناقشته، قوله الجاحظ المشهورة، التي يفضل فيها اللفظ على المعنى، ومؤداها (وللمعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة)^(٢٩) وضرب من التصور^(٣٠).

وقد ذكر الجاحظ هذه القول رداً على أبي عمرو الشيباني، الذي استخدم يتيين من الشعر، لا شيء سوى تضمينها معنى جيداً مع أنها لا يرقبان إلى مستوى الصياغة الشعرية المثأوفة^(٣١).

وقد أدرك عبد القاهر أن هذين الناقدين وآخرين قد فهموا المعنى، على أنه الفكرة المجردة، أو مضمون السياق، فقال معترضاً على هذا الفهم (وذلك أنه إذا كان العمل على ما يذهبون إليه، من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون من قال حكمة أو أدباً، واستخدم معنى غريباً، أو تشبيهاً تادراً، فقد وجب اطراح ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة، وفي شأن النظم والتأليف)^(٣٢).

كما يبدو هذا أيضاً من تفريقه بين موضوع الصياغة، والصياغة في حد ذاتها، مشياً بالنظم بالصياغة، والمعنى بالموضوع الذي يصوغ له الصائغ صياغته، كالذهب أو الفضة، التي يصوغ منها الصائغ خاتماً أو سواراً أو قرطاً أو ما إلى ذلك...

وحيث أن جمال الشيء المصاغ، يتفاوت من صياغة إلى أخرى فإن العبرة ليست بموضوع الصياغة، بل بطريقتها.

يقول (واعلم أن سبيل الكلام، سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى، الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة أو الذهب، يصاغ منها خاتم أو سوار.

فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل، أو رداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل، وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والزينة في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه.

وكما أن لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة هذا أنفس، لم يكن تفضيلاً له، من حيث هو خاتم.

كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر، وكلام^(٣٧).

وواضح من هذا النص، أن المفاضلة، بين تعبير وتعبير، تنوقف على حسن الصياغة، لا على موضوعها، أو معناها المجرد.

ومن ثم، فإن المؤثر الفعال في النظم، ليس مضمون السياق، ولا الفكرة المجردة، وإنما هو أمر آخر، يفصح عنه عبد القاهر، في نص يفرق فيه بين مفهومه للمعنى، وبين المادة التي يصاغ منها هذا المعنى، مسياً هذه المادة الأصلية، باسم المعنى الأصلي، أما ما يتفرع عنه من دلالة فهو معنى المعنى، الذي يعد في رأيه المؤثر الفعال في النظم.

يقول (الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: خرج زيد، وبالاتفاق عن عمرو، فقلت: عمرو منطلق وعلى هذا القياس.

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه.

الذي يقتضيه موضوعه في اللغة. ثم نجد لذلك دلالة ثابتة تصل بها إلى العرض

ومدار هذا الأمر. على الكناية والاستعارة والتكليل^(٣١)

وقد سبق عبد القاهر هذا التبريق من المعنى. ومعنى المعنى ما وصل إليه بعض كبار النقاد
الأوربيين المحدثين في هذا الشأن^(٣٢)

وعلى أي حال، فإن عبد القاهر لم يقتصر في تناوله لقضية معنى المعنى. على هذا التبريق به ومعنى
المعنى الأصلي. ولكنه تعدى ذلك إلى إبراز أهم خصائص هذه الظاهرة الأدبية. التي يتوقف عليها
حس الصياغة فأشار إلى أن معنى المعنى. فرع عن المعنى الأصلي. وصورة له. وأنه ذو دلالة غير
مباشرة في التعبير، إذ يتوصل إليه بأداة أو واسطة تعين على إدراكه

وقد تكون هذه الأداة. صورة من صور المخار. أو لوناً من ألوان الكناية أو الرمز^(٣٣) وسواء
أكانت محاراً، أم كناية ورمزاً، فإن عليها مدار هذا المعنى، وبها تشكل صياغته

وليس معنى ذلك أن حس الصياغة. يرجع إلى هذه الوسائط والأدوات في حد ذاتها، ولا إلى
مصائبها، وإنما يرجع في رأي ناقدنا إلى طريقة إثباتها للمعنى.

ويتضح هذا من محتوى قوله (صبي أن تعلم أن ليست المربايا، التي نجد لها هذه الأجاس على
الكلام المنزوك على طاهره، والمالعة التي تحسها في أمس المعالي، التي يقصد المتكلم بحيرة إليها،
ولكنها في طريقة إثباته لها وتقريره إيها)^(٣٤).

وإذا كان حس الصياغة. يتوقف على طريقة إثبات المعنى، لا على أداة الإثبات من استعارة أو
تشبيه أو كناية، فيجب أن نضع في الاعتبار، أن ذلك كله لا يتحقق إلا بعصل المثلث للمعنى
وطريقة صياغته له

وهذا يفسر لنا، سر تفاوت الأدباء في التعبير عن العرض الواحد أكثر من تعبير، وصياغة لغوية،
وذلك تبعاً لتباين اسباق اللغوي وسباق الخلال، كما يقول اللغويون المعاصرون^(٣٥).

وقد أدرك عبد القاهر، هذا الأمر إدراكاً واعياً، فأشار إلى أن المعنى الأصلي، أو العرض، قد يعبر
عنه بمحاريتين مختلفتين. وقد تأتي إحداها أبداً من الأخرى، وألطف معنى.

مثال ذلك أن يقصد تشبيه رجل ما بالأسد، فنقول هو كالأسد، فتعبد بذلك معنى، وهو أنه
يشبه الأسد في كثير من الصفات.

غير أن قد نعر عن هذا المعنى، بعبارة مختلفة عن العبارة السابقة، وبرزه في صورة معبرة للصورة السابقة فنقول: كأنه الأسد.

وبذلك نحصل على معنى مختلف عن المعنى السابق، وأبداع منه.

إذ يفهم من هذا المعنى، أن صاحبنا من فرط شجاعته، وشدة بأسه وقوة ساعديه، يتجمل من يراه، أنه أسد في صورة إنسان^(٩٩).

ومثال آخر، وهو هذه القولة «الطبع لا يتغير»، وكثيراً ما ردها ولكن، حباً يشاؤون المثني، هذا المعنى، يبرزه في صياغة فنية رائعة.

إذ يقول:

يراد من القلب بيانكم ونأبى الطبع على التناقل^(١٠٠)

والتأمل المظن يلحظ ما بين المعنيين من فروق دقيقة في الصياغة والأداء التصويري. بحيث يبدو كل معنى من هذين مغايراً للمعنى الآخر مع أنها يتناولان غرضاً أو معنى عاماً واحداً.

وتأملنا المثال الآخر يلحظ أننا أمام صياغتين أو عبارتين لغرض أو معنى عام واحد.

وليست العبارتان، متطابقتين دلالة ومعنى

ولذا يمكننا القول، بأننا أمام معنيين، ولنا أمام معنى واحد.

وقد لاحظ عبد القاهر هذا فقال (لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى، تأثير لا يكون لصاحبها).

فإن قلت، فإذا ألفت هذه ما لا تفيد تلك، فليستا عبارتين عن معنى واحد، بل هما عبارتان عن معنيين اثنين^(١٠١).

ولفتنا إلى أمر هام يتعلق بصياغة معنى المعنى، وهو الأثر النفسي الذي يرتبط بصياغة هذا المعنى، أو ينشأ عن أداء هذه الصياغة.

فهذا الأثر يعد جزءاً من هذا المعنى، ويدخل في تشكيل صياغته.

وتوصيحاً لهذا نقول: إن صورة الرجل في المثال الأول، الذي يشبه الأسد في بعض صفاته أو في كثير منها، تختلف في وقعها النفسي عن صورة الرجل، الذي يكاد يكون أسداً في صورة إنسان

والأثر النفسي، الذي يتركه كل تعبير من هذين، له دخل كبير في صياغة معنى المعنى، في كل تعبير منها.

ويشير في موضع آخر من مؤلفاته إلى أن الصورة اليباية وهي إحدى وسائل نقل معنى المعنى، لا تقف وطبقها عند نقل المعنى، ولكنها تتعدى ذلك، إلى نقل أفعال الأديب بالمعنى وهذا السب يحدث نوع من الإدارة عند المتلقي لما يتحدث أخصبهم نحوها اعتماداً لا شعورياً^(١٢)

والواقع أن مفهوم عبد القاهر لمعنى المعنى، على النحو الذي رأينا، يعد قريب شبه مفهوم بقاذا المعاصرين للمعنى الأدبي.

الذي يعد عدد الكثيرين منهم، فكرة مصورة في قالب هي، ومترجمة لمشاعر صاحبها وأحاسيسه أو لغة إمعانية، حافلة بكثير من المشاعر والأحاسيس^(١٣).

أو بتعريف أشمل من هذا كله، هو الفكر والإحساس والصورة، والصياغة وكل ما يتشأ عن النظم والصياغة من خصائص ومرايا^(١٤).

والمعنى الأدبي بهذه الصفة ليس شكلاً وحسب، ولا مضموناً وحسب، وإنما هو شكل ومضمون، وصياغة تركيبية للكلام.

ولذا يصعب حل هذه الصياغة، أو فك عقدها، وإن حدث هذا احتل المعنى، وتميرت معالنه. ويظهر أن ناقدنا، كان يحس قيمة هذه الصياغة، على نحو ما رأينا، ويرجع ذلك، إلى دقة نظمه ونماث أجرائها، وتداخل بعضها في بعض.

ويبدو هذا بوضوح من تطبيقه على بيت بشار:

كأن مثل النقع فوق رؤوسنا وأنبالنا ليل نهاوى كواكب

الذي جاء فيه «فبيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلقة المرفعة، لا تقبل التفسير، ورأيت قد صغ في الكسوف، التي فيه، ما يصعبه الصانع حين يأخذ كسراً من الذهب، فيديها، ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سواراً أو خيطاً».

وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض، كنت كمن يكسر الحلقة، ويعصم السوار^(١٥).

• موقف عبد القاهر الجرجاني من لعبة المعنى • د. غيث موفلي •

وصياغة المعنى الأدبي، كما يبدو لي، تختلف في هذه الساحة عن الصياغة المعنوية المنطقية، إذ أن أي تعديل يمس هذه الصياغة، ولا بجل بصحة التعبير، يؤدي غالباً إلى تعبير المعنى^(١٦)، وبكيفية لا يؤدي إلى اهتزاز صورته على نحو ما يحدث لصياغة المعنى الأدبي. إذا ما حاولت بذ التعبير المساس بها وبما على هذا فإن صياغة المعنى الأدبي، تعد من أدق صياغات النظم تركيباً.

ومرد هذا، في رأيي، إلى أن هناك عوامل غير لغوية، تدخل في تكوين هذه الصياغة، مثل بعض العوامل النفسية، التي تتفق بالانعكاسات المصاحبة لنقل المعنى. والمناخ النفسي، الذي نشأ في ظلّه ومن المعروف، أن الأدب لا ينقل المعنى وحسب، ولكنه ينقل إحساسه به كذلك. والانعكاسات المصاحبة له.

وعلاوة على هذا كله، فإن هذه الصياغة، قد تأتي أحياناً عائلية، من أي مصممون فكري، أو خلقي. إذ تبدو صورة هبة وحسب، أو رمزاً لحالة معينة أو شعورية على نحو ما نرى مثلاً، في قول دي الرمة، مصوراً موقفه النفسي والشعوري حينها رأى، دار الحبيبة، مقفلة وخربة، لا يسكنها سوى الغربان:

عَشِيَّةً مَالِي حَبْلَةً غَيْرَ أَنِّي بَلَقْتُ الْخَصْيَ وَالْخَطَّ فِي الثَّرْبِ مَوْعُ
أَنْعَضْتُ وَأَنْجَحُو الْخَطَّ نَمَ أَعْيَدُهُ بِكَفِّي وَالْغَرِمَانُ فِي الدَّارِ وَقَعُ

ويظهر أن عبد القاهر، كان يدرك إدراكاً واعياً، هذه القيمة العينية والنفسية لصياغة الأدبية، ولذا نراه يلجأ على القول بصعوبة المحافظة على الصياغة الأصلية لمعنى المعنى عند تفسيره^(١٨)

فالتفسير يعد ترجمة للمصنوع، أو شرحاً تختوى الصياغة أو الصورة وهذا يتطلب صياغة جديدة، وفي هذه الصياغة الجديدة، يفقد معنى المعنى، كثيراً من خصائصه الفنية، ومبلاحة النفسية والشعورية.

وهذا السبب عيه، يفقد المعنى الأدبي، كثيراً من خصائصه الفنية عند ترجمته ونقله من لغة الأصلية، إلى لغة أجنبية.

وهذا يفسر لنا، سر صعوبة ترجمة الصياغة الشعرية إلى لغة أجنبية.

ومها يكن من أمر فواضح من هذا كله، أن تصور عبد القاهر لمفهوم معنى المعنى، يلتقي وتصور النقاد المحدثين المعاصرين، لمفهوم المعنى الأدبي، برغم ما بينهم من أرومان بعيدة

وبرعم الثاني الحصري والثقافي، بين عصر عبد القاهر، والعصر الحديث، وهذا يدعو إلى القول، سبق عبد القاهر هؤلاء النقاد إلى تحديد خصائص هذا المصطلح الأدبي وقد أشركوا إلى أنه، سبق كذلك بعض كبار النقاد الأوربيين المحدثين، إلى إدراك الفروق الدقيقة بين المعنى ومعنى المعنى.

كما أضحى إلى ساحة في دراسة الأسلوب وإبراز خصائصه، وتحليل صيغته وتراكيبه اللغوية، وبيان أثرها في صياغة المعنى، وسبقه بذلك بعض الأسلوبيين المعاصرين. يضاف إلى ذلك كله، أن كثيراً من النقاد المعاصرين، وبعض اللغويين الذين تناولوا فكره أشاروا إلى أنه، وصل إلى نتائج في دراسة النظم واللفظ والمعنى، سبق بها نتائج كثير من اللغويين والنقاد الأوربيين المحدثين^(١٤).

وبرعم هذا كله، فقد أثار بعض علمائنا الناحين عاراً من الشك حول أصالة عبد القاهر، في درسته لقضية المعنى، وما وصل إليه من ساعات عمية في ذلك، مشيراً بعضهم إلى أن كثيراً من الأفكار والنتائج التي وصل إليها في دراسة هذه القضية، قد سبقه إليها علماء ومفكرون آخرون فقد سبقه الباقلائي إلى رد بلاغة التعبير إلى النظم، كما سبقه القاضي عبد الجبار، إلى القول بقيام النظم على اختلاف معاني النحو، وأصاهاوا إلى ذلك تأثره بكتاب الخطابة لأرسطو^(١٥).

وقد وصل الأمر ببعضهم، إلى الانتقاص من جهودة التي بذلها في دراسة هذه القضية، فاتهم بعدم الإتيان بمحدد في فهم المعنى واللفظ^(١٦).

ومح لا ننكر، القول بأن كثيراً من الأفكار التي أثارها عبد القاهر عن قضية المعنى والنظم، كانت موضع اهتمام كثير من النقاد واللاعيين المتقدمين عليه والمعاصرين له، وسوع خاص أصحاب دراست الإحصار القرآني، مثل الزماني والخطاطي والباقلاني، والقاضي عبد الجبار، وبعض النقاد الأدباء، مثل الخاضع والمصري وابن رشيق^(١٧).

ولكن كثيراً منهم، لم يعمقوا في دراستها بعمقه، ولم يهتجوا بهجه^(١٨) فقد انحصرت دراساتهم في بعض الملاحظات والإشارات العابرة، التي تتعلق بأهمية المعنى، وصلته باللفظ، والفاصلة بينها أحياناً يلاحظ، تجاوز ناقدنا هذه الناحية في درسته للمعنى، إلى تحديد مفهوم هذا المصطلح

• موقف عبد القاهر الجرجاني من لفظة المعنى .. د. عياد موالى •

التقدي، وإبراز خصائصه، وصلته بالتعبير اللغوي أو الصياغة. متحداً من الاستدلال العقلي واستقراء النصوص وتحليلها، وسبكه إلى ذلك.

ومن ثم، فقد أصبحت قضية المعنى، في تناول ناقدنا لها نظرية نقدية، تقوم على العلة والمعلول وترتكز على أصول وقواعد علمية.

ولكن هذا لا يمنع من القول باستنشاء ناقدنا، بعكس هؤلاء القاد الذين سبقوه إلى دراسة هذه القضية، وكذا بعض النحاة، برغم اختلافه عن الحويين، في فهم وظيفة النحو في الجملة والأسلوب^(٥٤).

مع ملاحظة أنه في كثير من الأحيان، كان يقف من بعض الأعلام، الذين سبقوه إلى دراسة بعض القضايا، التي تتعلق بالطعم واللفظ والمعنى^(٥٥). موقفاً مصادماً.

ومن هؤلاء على سبيل المثال «الحافظ»، الذي أخذ عليه وقوفه إلى حاش اللفظ وتقديمه له على المعنى، في الصياغة التعبيرية.

وذلك برغم اعترافه، بأن الحافظ فهم اللفظ على أنه الصياغة أو الأسلوب لا الكلمة المفردة. واستشهد على ذلك غير مرة، بقولته المشهورة «وإنما الشعر صياغة وصرح من التصوير»^(٥٦)

ويظهر أن كثيراً من النقاد واللاعيين، الذين كانوا يقدمون اللفظ على المعنى، فهموا معنى اللفظ على هذا النحو، أي الجملة أو العبارة.

وقد تبه بعضهم إلى أهمية ارتباطه بالمعنى، وتلاحمها معاً، مكونين بذلك السياق التعميري^(٥٧). الذي يسميه بعضهم صياغة أو صورة تعبيرية^(٥٨)، وهي على كل حال، تقابل كلمة النظم عند عبد القاهر.

ولكن يبدو أن بعضهم كان يطر إلى اللفظ مستقلاً بذاته عن المعنى، ويبدو هذا بوضوح في حكمهم على العمل الأدبي^(٥٩).

ويظهر أن ثورة عبد القاهر على أصحاب اللفظ، ليس معناها سوء فهم بعضهم لمعنى اللفظ وحسب، وإنما مبعثها كذلك، نظرة أولئك، الذين أحسنوا فهم معنى اللفظ له، على أنه شكل وحسب.

وإعلاء بعضهم من شأنه في الصياغة. حتى إنهم يفسلون على المعنى في هذه الدجبة. وهذا ما يرفضه عبد القاهر^(٦١).

ومن الأعلام، الذين شعروا اهتماماً كبيراً من نقاشاته، وانهم نالوا شكرهم القاضي عبد الحبار المعزلي، الذي أخذ عليه كما أشرنا. رده الفصاحة إلى صم الكلام على طريقة مخصوصة. وقوله بثبوت المعنى على حاله، وتغير اللفظ وتجدده^(٦٢).

يبدأ يقول عبد القاهر. بثبوت اللفظ على حاله. وتغير صورة المعنى الأصلي تبعاً لتغير النظم^(٦٣) ويقال إن عبد القاهر بي كتابه دلائل الإعجاز. على نقص هاتين الفكرتين وكلام صاحبهما في الفصاحة^(٦٤)

وهذا يدعونا إلى إعادة النظر، في اتهام عبد القاهر بأخذ فكرته الأساسية عن النظم، وهي اختلاف معاني الحو. من قوله للقاضي عبد الحبار. التي أشار فيها إلى شيء قريب من هذا.

ولما أن سأل أنفس كيف يأخذ عبد القاهر. فكرته الأساسية في النظم عن رجل يقف من آرائه في النظم. هذا الموقف المعارض^{٦٥} ويبي كتابه على نفسه^{٦٦}. ألا يشير هذا شيئاً من الشك في صحة هذا الاتهام^{٦٧}

وبحسب ما، قبل أن نحيط عن هذا السؤال. أن نعرض بعض هذه القول الذي جاء فيه (اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام. وإنما تظهر بالصم على طريقة مخصوصة. ولا بد مع الصم، من أن يكون لكل كلمة صفة. وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالواصفة، التي تتناول الصم، أو بالإعراب، الذي له مدخل فيه. وقد تكون بالموقع

وليس لهذه الأقسام رابع. لأنه إما تعتبر فيه الكلمة. أو حركاتها أو موقعها)^(٦٨) والذي يحس في الطر إلى هذا الصم يدرك حقيقة هامة، وهي أن عبد القاهر يلتقي مع صاحب هذا الصم في بعض الأمور. ويختلف معه في بعضها.

فها يلتقيان في رد بلاغة التعبير إلى النظم، وتأكيد أهمية قواعد الحو في تأليف النظم ولكنها يختلفان في مفهوم النظم على نحو ما أشرنا قبل ذلك^(٦٩).

كما يختلفان في المعنى المقصود بالحو ها، ومدى أهميته للنظم

فواضح من هذا النص، أن عبد الحار، يقصد بالحو الإعراب، الذي تبدو مظاهره على شكل الخارجى للسياق اللغوى.

أما عبد القاهر فإنه لا يقصد بالحو هذا المعنى، وإنما يقصد الآثار المعوية، التي تنشأ عن تطبيق أو استعمال قواعده في السياق المعوى وعن أساسه بشكل المعنى، ومن ثم، فهي لا تتصل بظاهر التعبير بل بباطنه^(٦٧).

بصاف إلى ذلك، تعويل عبد القاهر على معاني الحو وحدها في تأليف النظم بينها يعد عبد الحار، الحو عملاً من بين عوامل أخرى تعين جميعها على ذلك.

وبناء على هذا، يمكن القول، بأن تأثير عبد القاهر بفكر بعض 'علام نرائنا النقدي والبلاعي مثل الخاطو وعبد الحار، كان تأثيراً سلبياً، أكثر منه إيجابياً، إذ تمثل علماً، في اتخاذ موقف معارص من فكر كل منهما.

أما عن تأثيره بالفكر الأحيى والأرسطى سوء خاص، فيبدو أنه تأثير غير مباشر، أي عن طريق الفكر النقدي العربي، الذي حمل عد نشأته بدوراً من هذا الفكر الأحيى.

وقد سبق أن ناقشنا هذه القضية في بحث سابق، واتضح لنا، أن تأثير الفكر النقدي العربي بالفكر الأحيى، كان في المسح أكثر منه، في الأداء أو التصمود، وأنه بقدر ما تأثيره، فقد أثر فيه بعد ذلك^(٦٨).

ومما يكس من أمر هذا التأثير أو التأثير، فإن عبد القاهر، لم يقدم على دراسة هذه القضية، تقليدًا لخولاء النقاد، أو نقصاً لآراء أولئك، وإنما كان يدفعه إلى ذلك، أمر أهم من ذلك بكثير!

وهو الكشف عن الصياغة اللعوية للتصوير النقري، التي تعد في رأيه سر عذره، وتعبها، وإبرار حصائنها.

ولسير على هذا البع مع الصياغة اللعوية والأدبية، التي تعد مفتاحاً، لفهم أسرار الصياغة القرآنية^(٦٩).

ولذا فإن معظم أحكامه، التي ساقها في دراسته لقضية المعنى، ومعظم النتائج التي وصل إليها جاءت خدمة هذا العرض.

وهذا يفسر لنا سر تدقيقه في تحديد حصائص المعنى وحصائعه

وإذا أضفنا إلى هذا كله، كثرة ما أوردته من شواهد أدبية في هذه الدراسة وتحليله الدقيق لكل شاهد منها، كاشفاً عن خصائصه النوعية والأسلوبية لوضح لنا، ثراء هذا الجانب التطبيقي وصوحاً تاماً.

وهذا جهد شخصي يحسب له، وبعد إضافة نقدية، يمكن أن نضم إليها، إضافات أخرى مثل سحرة التميز في دراسة هذه القصيدة، وما وصل إليه من سابقات عميقة في فهم المعنى وصياغته

من هذا كله يتضح لنا، أن دراسة عبد القاهر لقصيدة المعنى، لم تذهب سدى. وذلك لأنها أصادت جوابات حمية في فهم المعنى وخصائصه، وكشفت عن صلته بالظلم المعوي

وقد مهدت بذلك الطريق لثأر علم بلاغي، محمي فيما بعد بعلم المعاني^(٧٠) وهذا على العكس، لما يتصوره بعض المحققين المعاصرين^(٧١)

كما أنها وضعت بين أيدينا مهباً نقدياً دقيقاً، في تحليل الأساليب والكشف عن خصائصها التصويرية، وأثرها في صياغة المعنى.

ومن اللافت للنظر، أن هذا المنهج يتفق، وبعض المناهج النقدية المعاصرة في دراسة الأسلوب كما أشرنا.

وليتنا نلقي من غفوتنا، وبدلاً من أن ندير ظهورنا له، نيمم وحوهنا شطره، نحاولين تأصيله، وتقويمه، وبعثه من جديد، مستعينين في هذا، بما لدينا من تقنيات علمية حديثة ومناهج نقدية

ولعل هذا يؤدي بنا، إلى تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة، عن تراثنا النقدي، ومدى صلاحيته، لمسيرة ركب الحركة النقدية المعاصرة.

● ● ●

الهوامش:

- (١) دلائل لاجبار، تطبيق محمود شاكر ص ١٦
- (٢) من شعر، حمادة بي نمد، راجع شرح حاشية أبي تمام ج ٢ ص ١١٤
- (٣) من قصيدته في مدح بلخ بن حمد، راجع ديوان ج ٢ ص ١٢٨ تحقيق الصوري، ط دار المعارف بمصر
- (٤) من قصيدته في مدح محمد بن حمير، ج ١ ص ١٠، محض ج ٢ ص ٢٠٥ ج ٣ ص ١٠٠
- (٥) ج ١ ص ١٠٠ وجهه ظهر عند مدح حمير، ولكن مدح حمير ج ٢ ص ١٠٠، ج ٣ ص ١٠٠، ج ٤ ص ١٠٠، ج ٥ ص ١٠٠، ج ٦ ص ١٠٠، ج ٧ ص ١٠٠، ج ٨ ص ١٠٠، ج ٩ ص ١٠٠، ج ١٠ ص ١٠٠، ج ١١ ص ١٠٠، ج ١٢ ص ١٠٠، ج ١٣ ص ١٠٠، ج ١٤ ص ١٠٠، ج ١٥ ص ١٠٠، ج ١٦ ص ١٠٠، ج ١٧ ص ١٠٠، ج ١٨ ص ١٠٠، ج ١٩ ص ١٠٠، ج ٢٠ ص ١٠٠، ج ٢١ ص ١٠٠، ج ٢٢ ص ١٠٠، ج ٢٣ ص ١٠٠، ج ٢٤ ص ١٠٠، ج ٢٥ ص ١٠٠، ج ٢٦ ص ١٠٠، ج ٢٧ ص ١٠٠، ج ٢٨ ص ١٠٠، ج ٢٩ ص ١٠٠، ج ٣٠ ص ١٠٠، ج ٣١ ص ١٠٠، ج ٣٢ ص ١٠٠، ج ٣٣ ص ١٠٠، ج ٣٤ ص ١٠٠، ج ٣٥ ص ١٠٠، ج ٣٦ ص ١٠٠، ج ٣٧ ص ١٠٠، ج ٣٨ ص ١٠٠، ج ٣٩ ص ١٠٠، ج ٤٠ ص ١٠٠، ج ٤١ ص ١٠٠، ج ٤٢ ص ١٠٠، ج ٤٣ ص ١٠٠، ج ٤٤ ص ١٠٠، ج ٤٥ ص ١٠٠، ج ٤٦ ص ١٠٠، ج ٤٧ ص ١٠٠، ج ٤٨ ص ١٠٠، ج ٤٩ ص ١٠٠، ج ٥٠ ص ١٠٠، ج ٥١ ص ١٠٠، ج ٥٢ ص ١٠٠، ج ٥٣ ص ١٠٠، ج ٥٤ ص ١٠٠، ج ٥٥ ص ١٠٠، ج ٥٦ ص ١٠٠، ج ٥٧ ص ١٠٠، ج ٥٨ ص ١٠٠، ج ٥٩ ص ١٠٠، ج ٦٠ ص ١٠٠، ج ٦١ ص ١٠٠، ج ٦٢ ص ١٠٠، ج ٦٣ ص ١٠٠، ج ٦٤ ص ١٠٠، ج ٦٥ ص ١٠٠، ج ٦٦ ص ١٠٠، ج ٦٧ ص ١٠٠، ج ٦٨ ص ١٠٠، ج ٦٩ ص ١٠٠، ج ٧٠ ص ١٠٠، ج ٧١ ص ١٠٠، ج ٧٢ ص ١٠٠، ج ٧٣ ص ١٠٠، ج ٧٤ ص ١٠٠، ج ٧٥ ص ١٠٠، ج ٧٦ ص ١٠٠، ج ٧٧ ص ١٠٠، ج ٧٨ ص ١٠٠، ج ٧٩ ص ١٠٠، ج ٨٠ ص ١٠٠، ج ٨١ ص ١٠٠، ج ٨٢ ص ١٠٠، ج ٨٣ ص ١٠٠، ج ٨٤ ص ١٠٠، ج ٨٥ ص ١٠٠، ج ٨٦ ص ١٠٠، ج ٨٧ ص ١٠٠، ج ٨٨ ص ١٠٠، ج ٨٩ ص ١٠٠، ج ٩٠ ص ١٠٠، ج ٩١ ص ١٠٠، ج ٩٢ ص ١٠٠، ج ٩٣ ص ١٠٠، ج ٩٤ ص ١٠٠، ج ٩٥ ص ١٠٠، ج ٩٦ ص ١٠٠، ج ٩٧ ص ١٠٠، ج ٩٨ ص ١٠٠، ج ٩٩ ص ١٠٠، ج ١٠٠ ص ١٠٠

• مؤلف عبد القاهر الجرجاني من قسمة النحى .. د. عياد مرقي •

٢٦٠. والصناعات العسكرية من ٣١٢ - ٣١٣. وكتابتها المخصصة بين القدماء والمحدثين من ٨٠ - ٨١.
- (٦) ويرى المحقق محمود شاكر - وأيضاً مخالفاً لذلك - خلاصته، أن هذه الكلمة ليست مستكرهة، لأنها موجبة، دلائل الإعجاز من ٤٨٨.
- (٧) من كتابه، راجع الحيوان من ٤٧٧ ط: دار صادر - بيروت.
- (٨) دلائل الإعجاز من ٥٧ - ٥٨ وراجع البيان والبيان جزء ٢ من ٧ - ٨.
- (٩) دلائل الإعجاز من ٤٩.
- (١٠) المرجع السابق من ٩٣.
- (١١) راجع كتاب الحيوان جزء ١ من ٢، ودلائل الإعجاز من ٩٧ - ٩٨.
- (١٢) راجع دلائل الإعجاز من ٩٨.
- (١٣) مثل بعض النحاة والقاضي عبد الجبار بنوع خاص، راجع مقدمة تحقيق دلائل الإعجاز من ٥. والبالغة تطور وتاريخ من ١٦١.
- (١٤) دلائل الإعجاز من ٥١.
- (١٥) راجع النحى اللغوي لهذا الصالح البلاغي في لسان العرب، حرف النحى فصل النون، والقاموس المحيط باب النحى فصل النون.
- (١٦) دلائل الإعجاز من ٩٨.
- (١٧) المرجع السابق من ٨١.
- (١٨) المرجع السابق من ١٧٤.
- (١٩) المرجع السابق من ١٧٦.
- (٢٠) راجع وجهة نظر الناقد في المرجع السابق من ١٧٤ - ١٧٧.
- (٢١) المرجع السابق من ١١٢ - ١١٦.
- (٢٢) يلاحظ أن عبد القاهر لم يشر إلى تقسيم الأسلوب إلى نحوي وإشراقي وأغلب الظن، أن هذا التقسيم لم يظهر مصطلحاً بلاغياً إلا عند التأخيرين الذين أتوا بعد عبد القاهر راجع الإيضاح من ١١٦.
- (٢٣) دلائل الإعجاز من ١٢٨.
- (٢٤) المرجع السابق من ١٢٨ - ١٤٠.
- (٢٥) وبنوع خاص أصحاب المدرسة الفرنسية، وبعض النقاد الأمريكيين راجع علم الأسلوب لصالح فضل من ١٥-٣٣، والأسلوب دراسة لغوية إحصائية لمعد مصفر من ٣١، والبحث الأدبي لتوفيق غيب من ١٣٦ - ١٣٨.
- (٢٦) دلائل الإعجاز من ٤١٥.
- (٢٧) المرجع السابق من ٤١٦.
- (٢٨) المرجع السابق من ٢٥٩ - ٢٦٠.
- (٢٩) وفي بعض الروايات، وإنما الشعر صناعة وغرب من النسخ وجنس من التصوير، راجع الحيوان جزء ٣ من ١٣٠ - ١٣٢ ط: هارون.
- (٣٠) دلائل الإعجاز من ٢٥٩، وراجع البيان والبيان جزء ٢ من ١٧١ ط: هارون.
- (٣١) راجع الحيوان جزء ٣ من ١٣٠ - ١٣٢ وكتلة البيان والبيان جزء ٢ من ١٧١.
- (٣٢) دلائل الإعجاز من ٢٥٧.
- (٣٣) المرجع السابق من ٢٥٤ - ٢٥٥.
- (٣٤) المرجع السابق من ٢٥٤ - ٢٥٥.

(٣٥) مثل ريتشارد الذي يمد ألبا النقد الإنجليزي راجع كتابه.

The Meaning of Meaning / P. 235.

(٣٦) دلائل الإعجاز من ٢٦٢ - ٢٦٣.

(٣٧) المرجع السابق من ١١٧.

(٣٨) علم اللغة، محمود السمران من ٢٨٨.

(٣٩) دلائل الإعجاز من ٢٥٨.

(٤٠) المرجع السابق من ١٢٢.

(٤١) راجع أسرار البلاغة - من ١٢٩، ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده محمد خليف الله من ١٠٧، وكذلك، بحثنا الجاه

المرجاني في دراسة الصورة البيانية من ٢٧ ط: الاسكندرية.

(٤٢) مبادئ النقد الأدبي، لريتشارد من ٣١٠.

(٤٣) نقضاً للنقد الأدبي للدكتور محمد المشاي من ٣٠٢ - ٣٧٢ ط: الثانية.

(٤٤) دلائل الإعجاز من ١١٤.

(٤٥) راجع الأمثلة الثرية التي عرضناها ونحن بصدد الحديث عن أثر القواعد النحوية في نظم التعبير وصياغته.

(٤٦) انظر تعليق منثور على طين البيهقي في الميزان الجديد من ١٢٨.

(٤٧) دلائل الإعجاز من ١١٤ - ١١٥.

(٤٨) راجع في الميزان الجديد، محمد منثور من ١٨٥ - ١٨٧، ونقضاً للنقد الأدبي للدكتور محمد المشاي من ٣١٩ - ٣٢٢.

والنقد الأدبي الحديث لتيسمي خلال من ٢٨٧ - ٢٨٨، علم اللغة محمود السمران من ٣٣٠ - ٣٣١.

(٤٩) البلاغة تطور وتاريخ من ١٦١ - ١٧٢.

(٥٠) راجع مقدمة تحقيق شاكر لكتاب دلائل الإعجاز من هـ.

(٥١) راجع مقدمة تحقيق كتاب إعجاز القرآن لبغلاطي، والبيان والتبيين ج١ من ١٧٦ والصناعتين من ٦٨ - ٦٩، المجلد ج١

من ١٢٧.

(٥٢) راجع كتابنا في نظرية الأدب من ٩٠.

(٥٣) راجع دلائل الإعجاز من ١٠٦، ١٠٩، من ٢٤٩ - ٢٥٠، من ٣٩٩.

(٥٤) راجع باب اللفظ والنظم في دلائل الإعجاز من ٢٤٩ - ٢٩٢.

(٥٥) المرجع السابق من ٢٥٦، من ٤٨٢، من ٥٠٨.

(٥٦) البيان والتبيين ج١ من ١٧٦، كتاب الصناعتين من ٦٨ - ٦٩، المجلد ج١ من ١٢١.

(٥٧) يُعزى هذا لمجاهد، ويقوم من قوله التي أشرنا إليها آنفاً.

(٥٨) راجع الشعر والشعراء ج١ من ٦٤ - ٧١.

(٥٩) راجع دلائل الإعجاز من ٣٩٩، ٣٦٦ - ٣٦٧.

(٦٠) وهذا بقول المجاهد وبعض المتأخرين، راجع نظرية المعنى لمصطفى تاجم من ٤٢.

(٦١) دلائل الإعجاز من ٢٦٥.

(٦٢) راجع مقدمة تحقيق دلائل الإعجاز شاكر من هـ.

(٦٣) القلي للفاشي عبد الجبار ج١ من ١٦ من ١٩٩.

(٦٤) راجع ما ذكرناه من أقوال عن نظم اللفظ، ونظم الكلام.

(٦٥) دلائل الإعجاز من ٨٧.

(٦٦) راجع كتابنا: التيارات الأجنبية في الشعر العربي من ١٣٠ - ١٤٠ وبحثنا الجاه المرجاني في دراسة الصورة البيانية، من ٢٠ ط:

• موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية العنى .. د. عثمان مواني •

- الاسكندرية وراجع، سالت الثقافة الإغريقية إلى العرب ص ٢٢٧ وبلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٥٤، ومقدمة بحثنا عن موقف الأدب العربي من ظاهرة التأثير والتأثير.
- (٦٨) راجع العهد المملوكي عن إعجاز القرآن في كتابه دلائل الإعجاز ص ٣٧ - ٤٢، وراجع ص ٨ - ١٠ من خطبة الكتاب، وكذا رسالته في إعجاز القرآن السبأ بالثلاثة، وهي ملحقة بتحقيق شاكر ص ٥٧٥ - ٦٢٨.
- (٦٩) راجع مقدمة القسم الثالث من المفتاح للسكاكي، ومادة بلاغة بدائرة المعارف الإسلامية، وتعلق أمين الخولي عليها.
- (٧٠) راجع ص هـ - و من مقدمة تحقيق محمود شاكر لكتاب دلائل الإعجاز.

مراجع البحث

- ١ - أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني/ تحقيق محمد رشيد رضا، الناشر: دار المعرفة، بيروت.
- ٢ - الأسلوب/ دراسة لغوية إحصائية/ سعد مصلوح. الناشر: دار الفكر العربي بالقاهرة.
- ٣ - إعجاز القرآن/ الباقلائي/ تحقيق السيد صقر، الناشر: دار المعارف بمصر.
- ٤ - الإيضاح/ الخطيب القزويني/ الناشر: دار الكتب العلمي، بيروت.
- ٥ - البحث الأدبي/ شوقي ضيف، الناشر: دار المعارف بمصر.
- ٦ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان/ إبراهيم سلامة، الناشر: الأنجلو المصرية.
- ٧ - البلاغة تطوّر وتاريخ/ شوقي ضيف/ الناشر: دار المعارف بمصر.
- ٨ - البيان والبيان/ الجاحظ/ تحقيق عبد السلام هارون الناشر: الخانجي بمصر.
- ٩ - اتجاه الجرجاني في دراسة الصورة اليبانية/ عثمان مواني، ط: الأولى حولية كلية العلوم الإنسانية بجامعة قطر العدد الأول، ط: الثانية شريف بالاسكندرية.
- ١٠ - التيارات الأجنبية في الشعر العربي/ عثمان مواني الناشر: مؤسسة الثقافة الجامعية بالاسكندرية، ط: الأولى.
- ١١ - الحيوان/ الجاحظ/ تحقيق عبد السلام هارون، الناشر: بيروت ط: الثالثة.
- ١٢ - الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم/ عثمان مواني ط: الثانية، الناشر: دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية.
- ١٣ - دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية.
- ١٤ - دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ تحقيق محمود شاكر الناشر: الخانجي بالقاهرة.
- ١٥ - ديوان أبي تمام/ تحقيق عبده عزام/ الناشر: دار المعارف بمصر.
- ١٦ - ديوان البحترى/ تحقيق حسن كامل الصيرفي الناشر: دار المعارف بمصر.
- ١٧ - ديوان المتنبي/ تحقيق البرقوقي، ط: صادر ببيروت.

- ١٨- شرح حماسة أبي تمام/ المرزوقي/ ط: القاهرة ١٩٢٥م.
- ١٩- الشعر والشعراء/ ابن قتيبة الدينوري/ تحقيق أحمد شاكر، الناشر: دار المعارف بمصر.
- ٢٠- كتاب الصناعتين/ أبو هلال العسكري/ تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم الناشر: عيسى الباني الحلبي بالقاهرة.
- ٢١- علم الأسلوب/ صلاح فضل/ الناشر: الهيئة المصرية العامة لكتاب ط: الثانية.
- ٢٢- علم اللغة/ محمود السمران/ الناشر: دار المعارف بمصر.
- ٢٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ ابن رشيق القيرواني/ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: المكتبة التجارية بالقاهرة.
- ٢٤- في الميزان الجديد/ محمد متون/ الناشر: دار نهضة مصر.
- ٢٥- في نظرية الأدب/ عثمان موشافي الناشر: دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية ط: الثانية ١٩٨٤م.
- ٢٦- القاموس المحيط/ الفيروز آبادي/ الناشر: التجارية بمصر.
- ٢٧- قضايا النقد الأدبي/ محمد زكي العشماوي/ الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر ط: الثانية.
- ٢٨- لسان العرب/ ابن منظور/ الناشر: بيروت.
- ٢٩- مبادئ النقد الأدبي/ ريتشاردز/ ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الناشر: المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر.
- ٣٠- الموزنة بين الطائفتين/ الأمدي/ تحقيق السيد صقر/ الناشر: دار المعارف بمصر.
- ٣١- مسالك الثقافة الإفريقية إلى العرب/ أوليري/ ترجمة: تمام حسان الناشر: الأنجلو المصرية.
- ٣٢- المغني/ القاضي عبد الجبار، الناشر: وزارة الثقافة والإرشاد بمصر.
- ٣٣- المفتاح/ السكاكي/ ط: التقدم بمصر.
- ٣٤- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده/ محمد خلف الله أحمد/ الناشر: جامعة الدول العربية، القاهرة، ط: الثانية.
- ٣٥- موقف الأدب العربي من ظاهرة التأثير والتأثير/ عثمان مواني/ الناشر جامعة الاسكندرية.
- ٣٦- نظرية المعنى/ مصطفى ناصف/ الناشر: دار العلم بالقاهرة.
- ٣٧- النقد الأدبي الحديث/ محمد غنيمي هلال/ الناشر: دار نهضة مصر.
- ٣٨- The meaning of meaning by Ogden and Richards New york, Fifth Edition, 1983.